



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O psich kloszardach w przestrzeni miejskiej : na materiale opowiadania "Oczy bezdomnego psa" Anatolija Kima

Author: Justyna Tymieniecka-Suchanek

Citation style: Tymieniecka-Suchanek Justyna. (2013). O psich kloszardach w przestrzeni miejskiej : na materiale opowiadania "Oczy bezdomnego psa" Anatolija Kima. "Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" (T. 23 (2013), s. 84-101).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

O psich kloszardach w przestrzeni miejskiej Na materiale opowiadania *Oczy bezdomnego psa* Anatolija Kima

Justyna Tymieniecka-Suchanek

Przyzywam muzę powszednią miejską, żwawą, aby wspomogła mą pieśń o dobrych psach, biednych psach, psach ubłoconych, psach, które każdy odtrąca jak zapowietrzzone i nieczyste; każdy z wyjątkiem biednego, którego są kompanami...¹

Charles Baudelaire: *Male poematy prozą*

[...] psu nie zostało dane — przez wieki tak było i będzie —
poskarżyć się komukolwiek na odczuwaną samotność².

Anatolij Kim: *Słowicze echo*

Za główną cechę pisarstwa Anatolija Kima uznano „ideę powinowactwa wszelkich form istnienia”³, której źródeł Lew Anninski doszukuje się w duchowości Wschodu. W ujęciu badacza Kim rozumie opisywaną przez siebie realność jako świat składający się z żywych, świętych i niepowtarzalnych bytów. W świecie tym przebiega cykliczny proces: „Ogień rodzi kamień; kamień — wodę; woda — ziemię; ziemia — trawę; trawa — robaka; robak — zwierzę; zwierzę — człowieka; w tej ciągłości tysiącletni ból kamienia jest tak samo realny i tak samo święty jak chwilowe krzątaństwo [...] człowieka”⁴.

W przywołanym kontekście utwór *Глаза бездомной собаки* z cyklu *Прогулка по городу* (*Spacer po mieście*), pochodzącego z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, wydaje się naturalną twórczą konsekwencją światopoglądu i humanitarnej postawy pisarza wobec zwierząt, wówczas

¹ Ch. Baudelaire: *Sztuczne raje*. Tłum. R. Engelking. Gdańsk 2009, s. 265.

² A. Kim: *Zbieracze ziół*. Tłum. W. Karaczewska. Warszawa 1988, s. 275.

³ K. Jastrzębska: *Rzeczy (nie) na marginesie. W kręgu prozy Anatolija Kima*. W: *Tekst – Rzecz — Egzystencja w literaturach słowiańskich*. Red. B. Stempczyńska, J. Tymieniecka-Suchanek. Katowice 2009, s. 142.

⁴ Л. Аннинский: *Окаймление боли. Послесловие*. В: А. Ким: *Невеста моря. Рассказы. Роман*. Москва 1987, s. 532—533. Cyt. i tłum. za: K. Jastrzębska: *Rzeczy (nie) na marginesie...*, s. 142.

antycypującego współczesną „nową wrażliwość domagającą się — jak twierdzi Olga Tokarczuk — wyjścia poza niewyobrażalne wielkie ludzkie ego”⁵, a obecnie wspierającego szlachetne inicjatywy na rzecz dobrostanu fauny i zaniechania przemocy w relacji *homo sapiens* — *animalia*. Niech za przykład posłuży pierwszy na świecie pomnik bestialsko zabitego bezpańskiego kundla Malczika *Współczucie*, który stanął w Moskwie przy wejściu do stacji metra, gdzie rozegrała się tragedia. Posązek zbudowano dzięki poparciu znanych przedstawicieli kultury rosyjskiej, w tym pisarzy, takich jak Jewgienij Jewtuszenko, Biella Achmadulina, Jurij Szewczuk, Fazil Iskander, Michaił Lewitin, wśród których znalazł się również Anatolij Kim. Warto dodać, że opowiadanie *Oczy bezdomnego psa* nie jest odosobnione w twórczości Kima. Napisał adresowany do dzieci utwór *Собачонка Оору* (*Piesek Oori*, 1999)⁶, opowiadający o tym, jak czarny kundelek dzięki wrodzonej mądrości wyświadcza człowiekowi wielką przysługę.

Rosyjski pomnik bezdomnego psa stał się symbolem szacunku dla ogółu żywych istot oraz społecznego protestu przeciwko nieludzkiemu traktowaniu bezpańskich zwierząt⁷. Tak też należy odczytać opowiadanie autora *Wiewiórki*, które niesie w sobie uniwersalne przesłanie objęcia kodeksem moralnym również relacji ludzi z przedstawicielami innych gatunków, promuje aktywną postawę człowieka spieszącego z pomocą wszystkim rzuconym na pastwę losu zwierzętom oraz propaguje walkę o zachowanie godności każdego życia, nie tylko ludzkiego. A. Kim podejmuje próbę oceny społeczeństwa rosyjskiego przez pryzmat jego stosunku do bezdomnych zwierząt, a więc najsłabszych i najbardziej bezbronnych istot, niereprezentujących żadnej siły, znajdujących się w potrzebie, skazanych na poniewierkę. Pozbawione ludzkiej opieki, żyją „poza dobrem i złem”, poza wpływem życzliwych ludzi, którzy dbają o to, by nie działa im się krzywda. Mogą liczyć wyłącznie na siebie, nie mają rzecznika, reprezentującego ich interesy. Człowiek w pozytywnej relacji do opuszczonych i sponiewieranych zwierząt ma okazję sprawdzić własną bezinteresowną dobroć. Relacja ta staje się miernikiem jego człowieczeństwa. Zwłaszcza chodzi o opiekę nad psami i kotami. Niestety, zazwyczaj głos w ich sprawie, moralne wstawiennictwo, nie odnosi żadnego skutku i działania rzecznika / obrońcy zwierząt stają się przysłowiową walką z wiatrakami. Wystarczy przywołać fragment utworu, gdzie na entuzjazm Ruwima, który doprowadził do koleżeńskiego sądu nad prześladowcą psów, Baburkin

⁵ O. Tokarczuk: *Feralne psy*. W: Eadem: *Moment niedźwiedzia*. Warszawa 2012, s. 54.

⁶ „Дружба Народов” 1999, № 11. <http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/11/kim.html> [data dostępu: 24.11.2012].

⁷ <http://wesolalapka.pl/porady/artykuly-o-psach/wasze-historie/prawdziwe-historie/645-bezpanski-psy-w-moskwie>; Д. Орлов: *Сукины дети «Бездомные псы попадают в рай»-2*. „Родная газета”, 8.04.2005, № 13(99). <http://www.rodgaz.ru/index.php?action=Articles&dirid=16&tek=15441&issue=192> [data dostępu: 10.03.2012].

po wysłuchaniu opowieści do końca (bezkarność prześladowcy) reaguje gestem rezygnacji i zniecierpliwienia:

Услышав о дальнейших подробностях суда Бабуркин только махнул рукой. **Другого он и не ожидал**⁸.

Jednak takie niepowodzenia nie zwalniają ludzi od odpowiedzialności i podejmowania kolejnych działań, zmierzających do skutecznego karania oprawców zwierząt.

Według Kima, szczególnie względem bezpańskich psów człowiek ma zobowiązania moralne, co więcej — powinien czuć się odpowiedzialny za ten stan rzeczy. Tymczasem wyrzucone na margines cywilizacji psy niczyje znajdują się tym samym poza zasięgiem oddziaływania na ludzkie sumienie, zagrożone w antropocentrycznej śpiączce. Pisarz budzi je z moralnego odrętwienia, wprowadzając w intensywny stan czuwania, rejestrujący krzywdy „braci mniejszych”, by z odpowiednim wyprzedzeniem na nie reagować. Główny bohater *Oczu bezdomnego psa* znajduje się w permanentnym stanie pełnej gotowości „szybkiego reagowania” na zwierzęcą niedolę. Budząc sumienie do biocentrycznego życia, pisarz burzy spokój ducha i zakłóca *status quo* człowieka przekonanego o swojej wyższości. Opowiadanie Kima należy do tych utworów w literaturze rosyjskiej, które podejmują próbę sprowadzenia jednostki ludzkiej, będącej w jej mniemaniu centrum świata i „miarą wszechrzeczy”, z homocentrycznego piedestału na bioróżnorodną ziemię. Autor każe spojrzeć na *homo sapiens* nie jak na byt „jedyne w”, ale raczej — by posłużyć się określeniem Michaiła Epsteina — „jeden z”, tj. element uogólnionego szerszego paradygmatu⁹. W Kimowskim ujęciu relacja ludzi i zwierząt odzwierciedla poziom społeczeństwa i cywilizacji. Bycie dobrym dla zwierząt uczy miłosierdzia i współczucia. Staje się obiektywnym kryterium humanitaryzmu i wiarygodnym świadectwem prawdziwej natury człowieka. Utwór z powodzeniem sieje w umyśle czytelnika ziarno moralnego niepokoju, zmusza do przewartościowania tradycyjnej etyki i zastanowienia się nad tym, „jak włączyć zwierzę — wielkiego niemowę historii — do ludzkiej ekumeny”¹⁰.

W utworze Kima cierpienie bezdomnego psa staje się prawie tak samo ważne i cenne jak życie głównego bohatera Stiepana Baburkina, jego żony Jelizawiety, bliskiego przyjaciela Ruwima Borisowicza, pomocnika Nikołaja Safaro-

⁸ А. Ким: *Глаза бездомной собаки*. В: Idem: *Вкус терна на рассвете. Рассказы*. Москва 1985, s. 110. Następne cytaty pochodzą z tego wydania (podaję numer strony). W dalszych cytatach podkreślenia moje – J.T-S.

⁹ М. Эпштейн: *Творческое исчезновение человека. Введение в гуманологию*. «Философские науки» 2009, № 2. Korzystam z wersji internetowej: http://www.emory.edu/INTELNET/Epstein_Humanology.htm [data dostępu: 6.11.2012].

¹⁰ D. Czaja: *Zwierzęta w klatce (języków)*. „Konteksty” 2009, nr 4, s. 5.

wa czy jakiegokolwiek innego człowieka. Pisarz kategorycznie potępia znęcanie się nad zwierzętami. Krytykując okrutne traktowanie zwierząt, sugeruje, że stosunek do nich kształtuje też relacje międzyludzkie: „Ведь подобная тварь сегодня собачку, а завтра на детей перекинется” (s. 110) — twierdzi z pełnym przekonaniem Baburkin. W opowiadaniu reakcja na okrucieństwo wobec człowieka i niemego psa przejawia się — zarówno u jednego, jak i drugiego — niemal identycznie, nie ma tu większej różnicy. Zwierzęce cierpienie wcale nie jest mniejsze tylko dlatego, że pozostaje niewypowiedziane. Tytułowe oczy bezdomnego psa pozwalają zrozumieć, że strach przed bólem i śmiercią ma ten sam, co u ludzi, wymiar, a dla zdolnego do empatii człowieka — trudny do zniesienia wyraz. Gehenny nie trzeba ujmować w słowa, definiować po to, by lepiej ją rozumieć, bo cudze cierpienie szuka drogi nie do rozumu, ale do serca. Paradoksalnie, niemożność zwerbalizowania doznawanego bólu psychicznego / fizycznego przez pozaludzką istotę, „wyrzucenia” go niejako z siebie, uczłowieczenia i uzewnętrznienia rozpacz sprawia, że wobec „niemego” cierpienia czujemy się bardziej bezradni, a zetknięcie z nim urasta do rangi hermetycznego i niedostępnego dla nas, nie-powtarzalnego aktu wsobnego, otoczonego niemożnością identyfikowania się z Innym, którego nigdy nie będzie można w pełni ogarnąć ludzkim rozumowaniem. Wprawdzie Otto Meissner ze *Słowiczego echa* przyznaje: „Tylko człowiek, obdarzony boską duszą, zdolny jest pojąć egzystencjalny lęk”, ale dusza zwierzęca umie przeczuwać i „ten rodzaj wiedzy u nierozumnych, kierujących się instynktem stworzeń” bohatera zadziwia. Kim uczy „bycia z innymi”, empatii i zrozumienia, (współ)odczuwania. Szczere spojrzenie zmarzniętego psa, któremu towarzyszy cichy jęk, wyraża niejednokrotnie znacznie więcej niż słowa, jest bardziej przejmujące:

[...] он [...], глядя на человека, дико сверкал огненными звериными глазами. И Бабушкин **не мог** глядеть в эти глаза, **выносить** то, что они выражали

(s. 99)

Bohater, zastanawiając się nad przyczyną nikczemnego postępowania dręczycieli zwierząt, dochodzi do wniosku, że typowo ludzką właściwością jest drzemiące w nich okrucieństwo:

Страшны были не сами мучители [...] страшно было то качество, которое таилось в них. Это качество, считал Бабушкин, не лучше чумы, ибо что, как не жестокость, покосило и косит столько людей на свете? **И большая ли разница, если это качество проявляется не по отношению к человеку, а к бессловесной собаке.**

(s. 107)

Kimowski bohater przejawia szczególną wrażliwość na punkcie niedoli zwierząt. Ten rodzaj wrażliwości na otaczający świat nie pozwala na bierne przyglądanie się złu i krzywdzie, lecz pod wpływem wewnętrznego przymu-

su skłania do tego, by przeciwdziałać przemocy. Stiepan, aktywny społeczny działacz na rzecz ochrony przyrody, z niezwykłym poświęceniem opiekuje się bezpańskimi psami. To wyjątkowo dobry człowiek, który nie skrzywdziłby przysłowiowej muchy. Rozumie, szanuje i respektuje święte prawo do życia wszystkich istot. Baburkinowi nie są obojętne stworzenia żyjące wokół niego, lituje się nawet nad owadami («Сам он не мог даже таракана задавить или прихлопнуть вредную моль», s. 107), a zwłaszcza psami, będącymi przedmiotem jego specjalnej troski, zarówno własnymi («Всегда он держал собак — Рыжа была четвертая [...]», s. 107), jak i porzuconymi, bezdomnymi. Zajmuje się nimi od zawsze, poszukuje dla nich odpowiedzialnych opiekunów:

Штук десять их уже пристроил собачий инспектор, находил жалостливых, хороших людей в своем районе, развозил их по деревням [...] и все они существовали более и менее сносно.

(s. 100)

Ten „inspektor od psów i kotów”, jak z ironią mówi o nim żona, nigdy nie wyleczy się z „chorobliwej, wszechogarniającej litości”, pragnąc tylko jednego, a mianowicie równego prawa do życia dla wszystkich zwierząt («Чтобы жили, Лизушка...», s. 104). Natomiast w surowej ocenie Jelizawiety Pawłownej nie zasługują one na to, by z głębokim emocjonalnym zaangażowaniem użalać się nad nimi («[...] чтоб животные всякие жили, а человек чтобы из-за них в гроб лег [...]»). Jelizawieta ostrzega chorego męża, że troszczy się o zwierzęta kosztem własnego zdrowia («Сведут тебя в могилу твои собаки»), ale sympatia Kima jest po stronie Stiepana, reprezentującego ludzi, którym los zwierząt nie jest obojętny. Uwagę zwraca zabieg polegający na tym, że w utworze nie warczą psy, lecz warczy żona miłośnika zwierząt. Narrator dwukrotnie używa w odniesieniu do jej gniewnego i niezadowolonego sposobu mówienia słowa «ворчала» (s. 103, s. 104). Z kilku czasowników oznaczających gderanie / zrządzenie (np. «брюзжать», «бормотать», «журчать», «ворчать») pisarz dla oddania nieprzyjemnego tonu wybrał ten ostatni, jakim Jelizawieta zwraca się do męża.

Psy Stiepana zawsze dożywały sędziwego wieku i umierały śmiercią naturalną, więc tym bardziej nie mógł on pogodzić się z faktem, że bezpańskie zwierzęta przedwcześnie i niesprawiedliwie giną. Każdy znaleziony przez Baburkina martwy lub pokrzywdzony pies doprowadzał go do rozpacz, a nawet rozstroju nerwowego. Bohater czuł się źle głównie podczas obławy rakaarzy na błąkające się psy («[...] он валялся у себя на диване с мокрым полотенцем на голове, оплакивая очередную потерю», s. 99), a także po śmierci Gaja, ulubionego młodego mieszańca podobnego do owczarka niemieckiego («Бабуркин [...] вдруг ощутил острый укол особенной душевной боли», s. 108). Nie inaczej Baburkin zareagował podczas spaceru z Ryżą, kiedy suczka natknęła się przypadkiem na anonimowe zwłoki. Bu-

dążą one w Stiepanie rozgoryczenie i smutek, przeżywa śmierć nieszczęsnego kundelka:

Да как же ты так умерла, бедная! [...]. Как же тебе здесь нехорошо, нехорошо.
(s. 98)

Z przygnębiającą atmosferą żałoby koresponduje ponury opis miejskiego otoczenia, które jest nieprzyjazne i wrogie, co podkreśla kolorystyka przestrzeni, zatopionej w wodzie, błocie i brudzie, utrzymana w szaro-burej tonacji: «оттаявшая бурая земля», «серый лед», «мутная жижа», «тонкая корка грязи», «небольшое болотце». W takiej posępnej scenerii zimnego kwietniowego poranka Stiepan dostrzega leżącego kundla. Widok znajdującego się w oblodzonej beczce martwego psa w poszarzałym lodzie z zamrożoną głową, z ruszającymi się na wietrze kłakami sierści, doprowadza bohatera do łez. Obraz nieznanego biednego psa, który dokonał żywota nieopodał dwóch samotnych nagich brzózek, pozostanie na zawsze w jego pamięci. Użała się nad tym, że zwierzęce ciało nie spoczywa w ziemi, lecz zapomniane leży „byle jak i byle gdzie”. Refleksje o śmierci, bolesnym i nieuchronnym przemijaniu, dotyczącym w równym stopniu ludzi i zwierząt, nie opuszczają dojrzałego i doświadczonego mężczyzny. Przeciwnie, w miarę upływu lat jeszcze silniej wzruszają byłego żołnierza:

Бабуркину было уже за полста, он воевал, видел многое, но всякий раз что-нибудь печальное, встречаемое им воочию, заслоняло все прежние печали — всё старое ничего будто не взяло на себя и тем самым не сделало его ни равнодушнее и мудрее, ни сильнее и спокойнее. И не отучился он плакать — наоборот, к старости слёз этих стало больше. Вот и сейчас он стоял над мёртвой собакой и ничего не видел от бегущих слёз.
(s. 98)

Miejsce, gdzie znaleziono martwego psa, jest smętne i ponure:

неподвижный круг воды, [...] выглядел сейчас и грустно и нехорошо.
(s. 98)

Stojąca woda jest wszak symbolem martwoty i śmierci¹¹. Ale nie tylko ten fragment tekstu nie nastraja optymizmem. Wprawdzie w początkowych partiach opowiadania narrator wyraża zadowolenie, że minęła zima i niedługo nadejdzie lato, ale kolejne opisywane w planie retrospektywnym zdarzenia rozgrywały się wyłącznie zimą lub jesienią, zwykle nocą lub o świcie. Wszystko dookoła było ciemne, mokre, zimne i lodowate. Betonowe dziel-

¹¹ Zob. G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Tłum. H. Chudak, A. Tarkiewicz. Warszawa 1975, s. 140—146.

nice, blokowiska pokryte brudnym śniegiem, tonące w kałużach bądź skute lodem, pogrążone w ciemności, ewokują nastrój zniechęcenia, smutku i emocjonalnego chłodu. Dwukrotnie pojawiają się wyrazy „woda” i „kałuża” oraz kilkakrotnie — słowa oznaczające inne jej stany skupienia, czyli lód, śnieg, mgłę. Woda wskazuje na niebezpieczeństwo w przestrzeni miejskiej, ponieważ krajobraz jest „objęty żywiołem wody i nocy, które są materialnymi znamionami nieszczęścia, nagłej śmierci”¹², w tym przypadku dotyczącej znalezionej już nieżywego psa i antycypującej barbarzyńskie zabicie innego, Gaja. W przestrzeni aglomeracji miejskiej, pokawałkowanej na dzielnice, osiedla, rejony, podrejon (»участок«, »квартал«, »район«, »микрорайон«), dominuje mrok, szarzyzna, zimno: »грязная машина«, »студеная ночь«, »зимнее сумрачное утро«, »угрюмая полумгла холодного утра«, »темные углы«, »темный снег«. Pokazany krajobraz miasta spowija posępna atmosfera, podkreślająca trudną sytuację, w jakiej znajdują się pozbawione domu i właścicieli zwierzęta, które borykają się z przeciwnościami losu. Przestrzeń w dużym stopniu podporządkowano ukazaniu egzystencji bezdomnych psów. Trudne życie bezpańskiego psa w mieście ujęte zostało w kategoriach takich miejsc, jak: ulice, drogi, jezdnie, szosy (»улица«, »дорога«, »мостовая«, »шоссе«). Ulica jako semantyczna opozycja domu uaktywnia znaczenie frazeologizmu „znaleźć się na bruku” (bez środków do życia) i schemat myślowy „człowieka (tu psa) ulicy”, kogoś / czegoś niechcianego, przepędzanego z miejsca na miejsce, gdzie estetyczny ład i porządek zakłóca widok brudnego, nierzadko śmierdzącego i zaniedbanego osobnika. Wówczas ulica kojarzy się z wędrowaniem (często samotnym), brakiem stałego miejsca na ziemi, życiem w ciągłym ruchu, a przede wszystkim z bezdomnością, nędzą i głodem. Nieprzypadkowo pojawiają się w utworze również okolice metra i stacje kolejki elektrycznej, a więc masowych środków transportu. Nie jest też dziełem przypadku, że Stiepan odnajduje Gaja w pobliżu dworca kolejowego na moście, który odgrywa rolę umownego punktu granicznego między dawnym beztroskim życiem psa a traumą, jakiej musiał doznać podczas swej nieobecności (Baburkin znalazł mu „posadę” psa stróżującego w innym rejonie miasta u kobiety, która pochłonięta pracą poza domem, nie zapewniła towarzyskiemu z natury Gajowi odpowiednich warunków do życia: pies całe dnie spędzał sam, bez jedzenia i picia, więc uciekł). Sytuacja nieodwracalnie go zmienia i prawdopodobnie doprowadza do tragicznej śmierci. Te elementy przestrzeni wyróżniają się tym, że rodzą negatywne konotacje związane nie tylko z przymusową wędrówką, przemieszczaniem się, tułaczką, wałęsaniem, błakaniem i włóczęgą. Ważne jest tutaj ich znaczenie podstawowe,

¹² A. Achteplik: *Wokół labiryntu i zwierciadła – Wenecja w polskiej literaturze XIX i XX wieku*. W: *Przestrzeń w języku i w kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. Adamowski. Lublin 2005, s. 50.

dotyczące przebywania na ulicy, czyli bycia na dworze z powodu braku domu / mieszkania, co implikuje życie na marginesie, brak własnego kąta, wyrzucenie poza nawias cywilizacji i wyalienowanie. Sytuacja bezpańskich psów w miejskiej aglomeracji jest podobna do wyobcowania człowieka, ponieważ oznacza kryzys relacji człowiek — pies. Alienacja psa biegającego po ulicach przypomina odwiedzanie miejsc, do których tak naprawdę on nie należy. W ciągu dnia mija go obojętny tłum ludzi, a nocą błąka się po wyludnionych ulicach. Życie na ulicy uczy psa samodzielności i zaradności. Stąd Kimowski narrator sugeruje, że gdyby nie łapaneki urządzone przez hycli, bezdomne psy żyłyby całkiem nieźle.

Przestrzeń miasta w opowiadaniu A. Kima *Oczu bezdomnego psa* konkretyzowana jest głównie przez następujące obrazy: domy, mieszkanie i pokój Baburkina, poliklinika, ulice, dzielnice, ziemia i trawniki, lasek i dąbrowa, pagórki, lodowisko, szkoła, punkt utylizacyjny i kotłownia, kontenery ze śmieciami, magazyn, cmentarz. Budują one świat (pod)miejskiego krajobrazu, widzianego — z wyjątkiem mieszkania Baburkinów i polikliniki — oczami nie tyle Gaja, ile bohatera szukającego go tam, gdzie zazwyczaj przebywał. Narrator opisuje bowiem zwyczaje i zachowanie bezpańskich psów, koncentrując się na Gaju i jego poszukiwaniach, a zatem podąża psim śladem. Stąd w niektórych fragmentach tekstu narrator przyjmuje nieco inną perspektywę — interesuje go punkt widzenia bezdomnych psów, pójście ich tropem, więc z obserwatora lub przechodnia staje się włóczęgą, przemierzającym podrzędne tereny miejskiej rzeczywistości, np. pustkowia, zaułki, śmietniki, plac budowy, bocznice kolejową, kotłownię oraz miejsca, gdzie można spotkać przyjazne i życzliwe psom dzieci, np. okolice szkoły, podwórko, górka oraz lodowisko. Charakterystycznym rysem świata przedstawionego *Oczu bezdomnego psa* staje się struktura przestrzeni miejskiej, zbudowanej według opozycji „dom — przestrzeń zewnętrzna (szeroko rozumiana ulica)”. Najczęściej pojawiającymi się w utworze Kima składnikami przestrzeni są nie tyle domy, ile głównie to, co znajduje się na zewnątrz. Najistotniejszymi elementami architektury domu w utworze są te jego komponenty, które występują w funkcji granicy (betonowy ganek, ściana, balkon, okna, bramy, drzwi). Granica, oddzielająca dom od przestrzeni względem niego zewnętrznej, staje się w świecie przedstawionym omawianego utworu nośnikiem podwójnej semantyki, sprowadzającej się do antynomicznego pojęcia linii łączącej i rozdzielającej dwa obszary. Ale granica nie jest w tym modelu przestrzennym pozorna, ponieważ nie łączy, ale oddziela te dwie przestrzenie: nieprzypadkowo mówi się tutaj o łatwości wyrzucenia psa z domu, co bardziej przypomina wystawienie za drzwi rzeczy niż żywego stworzenia («пса, [...] выставляли вон за дверь», s. 98). Nieprzypadkowo też wymienia się: otwieranie ciężkich drzwi wejściowych do klatki schodowej, by zaciągnięty tam pies ogrzał się w niej («открыв тугую дверь на пружине, затаскивал его [пса] туда»,

s. 99), niezaakceptowanie przez rodziców Żanny przygarnięcia bezdomnego psa («Но родители не разрешали ей брать в дом уличного пса», s. 102), złośliwe oskarżenie przed sądem koleżeńskim sąsiadki, która wzięła do swojego mieszkania kilka chorych psów, obojętną reakcję kobiety na ucieczkę Gaja, zabranego z ulicy tylko po to, by pilnował obejścia. Bezpański pies bezskutecznie poszukuje domu. Granica między domem a ulicą (przestrzenią zewnętrzną), na którą pies zostaje niemal skazany, jest jednocześnie umownym znakiem nieprzekraczalnej strefy dla bezpańskich psów, którym niełatwo znaleźć prawdziwy dom. Semantyka domu wiąże się z symboliką bezpieczeństwa i schronienia¹³, z umowną „przestrzenią szczęścia” (określenie Gastona Bachelarda)¹⁴, a więc ze wszystkim tym, czego nie zapewni życie na ulicy, stałe przebywanie poza domem. Choć w przypadku Gaja ulica jako przestrzeń, w której żyje młody samiec (prawdopodobnie tam urodzony), jest miejscem aksjologicznie ambiwalentnym, z jednej strony — niebezpiecznym (regularne obławy rakarzy), a z drugiej — dającym swobodę.

Dychotomiczny układ „w domu — poza domem” oddaje kontrast jakości życia dwóch różnych psów: Ryżej i Gaja. Suka Ryża, w przeciwieństwie do wałęsającego się po okolicy bezpańskiego samca, jest zadbana, nakarmiona, żyje w mieszkaniu, w którym ma własny kąt z zabawkami, a przede wszystkim troskliwego opiekuna. Pod względem częstotliwości nazw elementów przestrzeni, skupionej wokół dwuczłonowego układu „w domu (Ryża) — poza domem (Gaj)”, kształtują się one następująco¹⁵: „dom” (19), „mieszkanie” (2), „pokój” (1) należą do pierwszego członu, a słowa: „ulica” (15), „osiedle” i inne wyrazy nazywające różne rejony miasta (9), okolice szkoły (7), „ziemia” (5), „most” (4), „droga” i „śmietnik” (po 3), „trawnik”, „lód”, „szosa”, „jezdnia” (po 2), „chodnik” (1) — do drugiego. W sumie 22 razy wykorzystano słowa na oznaczenie domowego ogniska, azylu (świata wewnątrz) jako lokum zamieszkałego przez ludzi nierzadko wspólnie ze zwierzętami, które dzieląc życie z człowiekiem, zazwyczaj są zdrowe i zadowolone. W utworze Kima nie ma, poza suką Stiepana, szczęśliwych zwierząt. Wszystkie żyją na ulicy. Bezdomności podporządkowana została przestrzeń zdominowana przez 55 słów na oznaczenie jej składników, znajdujących się na obszarze zewnętrznym względem domu. Zważywszy, że owa leksykalna lista nie jest kompletna (pomijam użycia wyrazów oznaczających las, doły, pagórki itp.), należy stwierdzić zdecydowaną przewagę pierwiastka zewnętrznego wobec domu, co tworzy symboliczny model przestrzenny, który odzwierciedla paradoks: problem bezdomności udomowionych psów. Utwór zaczyna się na podwórzu przed domem, a kończy w mieszkaniu Baburkina, co oddaje umowny schemat

¹³ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 69.

¹⁴ G. Bachelard: *Wstęp do „Poetyki przestrzeni”*. Tłum. W. Błońska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Oprac. H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1976, s. 362.

¹⁵ W nawiasie podaję liczbę użycia wyszczególnionych słów w opowiadaniu A. Kima.

— „drogę z ulicy do domu”, wyrażającą nadzieję, że coraz więcej bezdomnych psów stanie się znów udomowionymi, znajdzie nie tylko schronienie / schronisko, ale też odpowiedzialnego właściciela / opiekuna.

W utworze Kima pojawiają się różne określenia miejskich psów: «задубевший пёс», «полуживой бездомник», «плебей», «уличный пёс», «одинокая собака», «беспородная дворняга», «заурядная дворняга», «бедный пёс», «нахлебник», które zwracają uwagę na ich kiepską kondycję, czyli sposób psiego bycia-w-świecie, niski status wśród zwierzęcych pobratymców w cywilizowanym społeczeństwie, przynależność do sfery biedy i żebractwa, uzależnienie od „jakości” śmietników, zdanie na łaskę i niełaskę człowieka. Podkreślają nędzę, pospolitość, nieszczęście, samotność, a jednocześnie zaprzeczają idei domestykacji *canis lupus familiaris*, której celem było stróżowanie, obrona, polowanie czy pomoc przy hodowli innych zwierząt, za co pies otrzymywał opiekę, pożywienie i dach nad głową. Do tego celu z czasem dołączyły następne, np. praca w służbach mundurowych i ratowniczych, ułatwianie życia osobom niepełnosprawnym, dogoterapia i inne. Utwór *Oczy bezdomnego psa* nasuwa spostrzeżenie, że za bezdomność udomowionych kilkanaście tysięcy lat temu psów współczesny człowiek powinien wstydzić się, bo zmusza je, by wtórnie przystosowywały się do prowadzenia samodzielnego życia przez zdziczenie lub synurbizację, co pociąga za sobą zjawiska niebezpieczne dla ludzi (zachowania agresywne, zwiększone ryzyko wściklizny) i szkodliwe dla samych zwierząt (śmierć, zmiany genetyczne i fizjologiczne w populacji). Bezdomność psów prowadzi do nadmiernego i niekontrolowanego ich rozmnażania się, co sprzyja eskalacji zjawiska, z którym należy uporać się w sposób humanitarny. Kimowski bohater nie może pogodzić się z zabijaniem zwierząt w byłym ZSRR. Od tamtych czasów nic nie zmieniło się na lepsze w tej kwestii. W dzisiejszej Rosji z prawnego punktu widzenia zwierzę jest traktowane jak przedmiot, a zwierzęta bezdomne są uznawane za bezpańskie rzeczy, mogące podlegać utylizacji (sic!)¹⁶.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że nazwisko głównego bohatera utworu — obrońcy pokrzywdzonych istot — nie jest przypadkowe. Pochodzi od pospolitego słowa «бабура», oznaczającego sierotę¹⁷. W tym kontekście na-

¹⁶ Е. Евсеев: *О соотношении понятий «животное» и «вещь» в гражданском праве*. «Законодательство и экономика» 2009, № 2. <http://civilista.org/article.php?id=13> [data dostępu: 7.11.2011]; А. Николаева: «Ветеринары убийцы», *статус животных в России*. http://problema-centr.ru/?page_id=936 [data dostępu: 7.11.2011].

¹⁷ «Фамилия Бабуркин восходит к прозвищу Бабурка, которое произошло от нарицательного „бабура”. Слово ‘бабура’ в русских диалектах имело несколько значений: ‘бабушка’, ‘мотылек’, ‘горький гриб’, ‘кость для игры в бабки’, ‘рыба подкаменщик’. Таким образом, Бабуркиным могли прозвать ребёнка-сироту, воспитанного бабушкой. Однако прозвище Бабурка мог получить и страстный любитель игры в бабки, а также тот, кто чем-либо внешне или по поведению напоминал рыбку бабурку». *Происхождение фамилии Бабуркин*. <http://www.ufolog.ru/names/order/Бабуркин> [data dostępu: 4.10.2012].

zwisko Baburkin ma podwójne symboliczne znaczenie, zarówno w odniesieniu do jego nosiciela, jak i zwierząt, którym pomaga. Oznacza człowieka osamotnionego w swych prozwyerzących działaniach, których nie rozumie jego żona, poszukującego stałej opieki i schronienia dla psich sierot. Pisarz daje do zrozumienia, że takich jak on ludzi, którzy litują się nad zwierzętami, traktując poważnie to „powołanie”, jest niewielu, a ich szlachetna działalność na rzecz pokrzywdzonych psów najczęściej budzi uśmiech i politowanie. Z opowiadania jednoznacznie wynika, że Stiepan dopiero w siedzibie towarzystwa opieki nad zwierzętami poczuł się pełnowartościowym człowiekiem, którego nikt nie traktuje z pobłażaniem, a jego współczucie dla „braci mniejszych” wśród aktywnych członków organizacji nie wydaje się „ani śmieszne, ani dziecinne”. Kim w żaden sposób nie nawiązuje do praw zwierząt. Utwór wyraża jednak czytelną myśl, że należy manifestować przyjazny i życzliwy stosunek do zwierząt poprzez moralny sprzeciw wobec okrucieństwa dokonywanego przez człowieka. Przepisy i regulacje prawne stanowią tylko usankcjonowaną formę oficjalnego zakazu czynienia zła. Znacznie ważniejsza jest ludzka mentalność, a ona nie zmieni się dopóty, dopóki w naszym wewnętrznym przekonaniu nie zrodzi się naturalna potrzeba opowiedzenia się po stronie słabszych i krzywdzonych. Sądzę, że — według Kima — „nikt prawy nie powinien milczeć w czasie pogardy dla życia, nie tylko ludzkiego, ale też zwierzęcego”¹⁸.

Pisarz zdaje się mówić, że jeszcze wiele czasu upłynie, zanim ludzie zaczęą traktować kwestię zwierząt poważnie. Wskazuje na to ostatnia rozmowa Stiepana z Ruwimem na temat tego, że człowiek znęcający się nad zwierzętami nie ponosi absolutnie żadnych konsekwencji, łatwo unika kary, nie przyznaje się do haniebných czynów. W odczuciu bibliotekarza ludzie nie tylko nie rozumieją, ale i nie chcą rozumieć problemu. Większość z nich cechuje brak elementarnego szacunku dla cudzego życia. W oczach człowieka-kata zwierzę jest niczym. W ujęciu Kima w rosyjskiej rzeczywistości miejskiej zwierzętom żyje się różnie. Najlepiej mają te, którym byt zapewniają lokalne skromne inicjatywy, lub te, które pozostają pod stałą opieką litościwych kobiet takich, jak Sinielkina, pielęgnująca starego, chorego i szczerbatego psa. Inne zwierzęta, pozbawione stałej lub doraźnej opieki, padają ofiarą sadystów, takich jak oprawca, który biciem doprowadził do śmierci kilka psów, wypierając się wszystkiego (kłamał, że sąsiedzi słyszeli krzyki tresowanych zwierząt), lub niebezpieczny dziwak — „mizoanimalista”, mieszkaniec składający do komitetu wykonawczego administracji ŻEK¹⁹ podania z prośbą o zgodę

¹⁸ J. Białocerkiewicz: *Status prawny zwierząt (Prawa zwierząt czy prawna ochrona zwierząt)*. Toruń 2005, s. 74—75.

¹⁹ ЖЭК — Жилищно-эксплуатационная контора, czyli terytorialne organy wykonawcze gospodarki mieszkalno-komunalnej w ZSRR, a później w Rosji, działające w latach 1959—2005.

na „odstrzał wron, gołębi, wróbli i kotów” z powodu rzekomego zakłócania przez nie ciszy nocnej na osiedlu. Zamiar zabicia tych gatunków synantropijnych może deklarować tylko ktoś, kto nienawidzi zwierząt. Baburkin, *alter ego* pisarza, odczuwa wspólnotę losu ludzi i zwierząt. Bohater nie pojmuje, że są osoby pozbawione empatii, które same będąc śmiertelne i zdolne do odczuwania bólu, istoty zwierzęce maltretują i dręczą:

Бабуркин заметил, что люди, мучающие животных, сами-то по себе народ дрянй, мелкий и трусливый. Не все были явными садистами, но **все были одинаковы в том, что в них отсутствовало сострадание**. Каждый из них был глух к пониманию чужой боли и смерти. И это существа, сами смертные и способные испытывать боль! Бабуркина это удивляло больше всего.

(s. 107)

„Dlaczego to, co dla jednych wydaje się odrażające i straszne, innych zupełnie nie porusza?”²⁰ — pyta Tokarczuk. Takie właśnie pytanie nie daje spokoju Baburkinowi. Jednak w przeciwieństwie do spostrzeżeń polskiej pisarki poświęconych ocenie stanowiska bohaterki powieści *Elizabeth Costello* Johna M. Coetzee’go, Stiepan uważa, że ludzie są psychicznie podobnie skonstruowani w tym sensie, że przeżywają świat na jednym poziomie świadomości doznawania cierpienia i własnej śmiertelności. Baburkin dziwi się, że ludzka wrażliwość nie jest wrodzona i nie można jej kształtować, że nie każdy jest zdolny do współczucia, a wielu ludzi po prostu nie rozumie cudzego bólu i umierania.

Nieetyczne i przedmiotowe traktowanie zwierząt, wyrzucanie i znęcanie się nad nimi, brak poczucia moralnej odpowiedzialności, nieodpowiednie warunki do życia, pozostawianie bez jedzenia i picia, bezkarne i bezlitosne zabijanie — wszystko to znajduje odzwierciedlenie w opowiadaniu Kima. Pisarz odróżnia tutaj zwierzęta domowe, które zgubiły się lub uciekły, od bląkających się bezpańskich psów oraz tych wyrzuconych przez lekkomyślnych właścicieli. Gdy mały szczeniak wyrasta na dużego żarłocznego kundla, który zanieczyszcza mieszkanie sierścią i brudem, nie może już liczyć ze strony ludzi na odruch litości. Właściciele mający inklinacje do snobizmu nie kryją rozczarowania własnym kundlem, zazdroszcząc tym, którzy przechadzają się z rasowymi psami — pinczerami, dogami, bokserami, mimo że one również gubią sierść, dużo jedzą i brudzą. Sympatia do szczenięcia zamienia się w niechęć do dorosłego osobnika, który nie rozumie, dlaczego został wyrzucony na bruk. Miłość przegrywa z wygodą i egoizmem, przeradzając się w nienawiść:

И любовь по неизменной диалектике превращалась в ненависть, и дело кончалось тем, что **бедного пса**, к великому его недоумению, однажды выставляли вон за дверь. **И тогда он попадал в вольное общество бездомных городских собак.**

(s. 98)

²⁰ O. Tokarczuk: *Maski zwierząt*. W: Eadem: *Moment niedźwiedzia...*, s. 52—53.

Anatolij Kim koncentruje się na kwestii psiego włóczęgostwa: taki jest przypadek bezdomnego Gaja, któremu niełatwo znaleźć odpowiedniego właściciela, ponieważ nie nadaje się on do pilnowania domu, w którym nie lubi przebywać sam, gdyż wtedy wyje i ucieka, psa „będącego przedmiotem swego rodzaju nieorganizowanego przywłaszczenia zbiorowego, ponieważ otrzymuje od różnych osób bardziej czy mniej regularną pomoc żywnościową, nie jest więc skazany na to, co znajdzie w kubłach na śmieci”²¹. Bezpański Gaj pomieszkuję na podwórzu punktu skupu i utylizacji surowców użytkowych, śpiąc za kotłownią. Ten łagodny pies szczególnie lubi towarzystwo dzieci w wieku szkolnym, więc codziennie od samego rana kręci się w pobliżu szkoły, gdzie od uczniów dostaje smaczne kawałki mięsa lub bułki. Spośród dzieci wybiera sobie kilkuletnią dziewczynkę Żannę Primak, która zaprzyjaźnia się z nim i regularnie go dokarmia. Gaj jest doskonałą egzemplifikacją bezdomnego psa zdolnego do osobliwego zachowania, świadczącego o inteligencji nabytej, które Jean Rolin za Alanem M. Beckiem określa mianem „kamouflażu kulturowego”²². Bezpańskie psy żebrzące o pożywienie w miejscach publicznych, a więc te wykazujące najbardziej ścisły stopień komensalności w kontaktach z człowiekiem (określenie Andrieja Gonczarowa), stają się wytrawnymi znawcami ludzkich reakcji behawioralnych, „subtelными psychologami”. Są bowiem zdolne rozpoznać w tłumie szczególnie podatne na empatię jednostki, zazwyczaj okazują się nimi dzieci lub ludzie starzy, czyli osoby najbardziej skłonne do ujawniania współczucia i okazywania pomocy. W opowiadaniu Kima litością obdarzają zwierzęta, oprócz dzieci, właśnie osoby starsze, a jednocześnie boleśnie doświadczone przez życie, np. były żołnierz Baburkin jest schorowanym rencistą po pięćdziesiątce, a drobny staruszek Ruwim stracił rodzinę, którą na Litwie rozstrzelali faszysty. Jedną z takich litościwych i miłosiernych postaci w *Oczach bezdomnego psa* jest również stary dozorca Safarow. Między biednym stróżem sprzątającym miejskie ulice a bezpańskimi psami wałęsającymi się po nich rodzi się więc szczególnego rodzaju. Kolę Safarowa łączy z nimi pewne podobieństwo, polegające na tym, że zarówno on, jak i one są częścią „innej rzeczywistości, podrzędnej i marginalizowanej, ale trwającej obok ludzkiej, w złożonej zależności”²³. Dostrzec tu można jeszcze jedną analogię. Jeśli dozorca zalicza się do mniejszości etnicznej w byłym ZSRR (jest Tatarem), to dokarmiane przez niego psy należą do mniejszości gatunkowej. Ta zaś — jak każda mniejszość — przypomina o uniwersalnym problemie braku tolerancji, dyskryminacji i niegodnego traktowania (rasizm i gatunkizm). Warto w tym kontekście zacytować następujący fragment utworu:

²¹ J. Rolin: *I ktoś rzucił za nim zdechłego psa*. Tłum. W. Dłuski. Wołowiec 2011, s. 110.

²² Ibidem, s. 209.

²³ O. Tokarczuk: *Feralne psy...*, s. 59.

Коля всегда выбирал из мусорных баков все съедобное и кормил этим бездомных собак со всего микрорайона. Когда он рано утром стоял перед мусорными баками, роясь в них руками в брезентовых рукавицах, вокруг него всегда сидело несколько собак самого разного вида и калибра, но все с одинаковыми ждущими и умильными физиономиями. Коля в своем длинном фартуке ниже колен, с перекошенными черными бровями и с белой папироской, прилепившейся к губе, сутулясь, оборачивался назад и что-то подолгу говорил, обращаясь то к одному нахлебнику, то к другому. И тот, к кому обращался дворник, клонил голову к плечу, усиленно моргал, вслушиваясь в его речь.

(s. 107—108)

Kim podejmuje zatem w swoim utworze niezwykle aktualny problem bezdomności psów, których liczba w Moskwie prawie zawsze była ogromna (obecnie dochodzi do około 30 tys.)²⁴. Pisarz umiejscowił akcję w konkretnej przestrzeni geograficznej — w okolicach Moskwy. Baburkin mieszka w podmoskiewskim Kuncewie, a w poszukiwaniu psa jeździ do Schodni²⁵, które to nazwy są tutaj przytoczone wprost. Pisarz na przykładzie wstrząsającej, a jednocześnie smutnej historii Gaja, bestialsko zakatowanego na śmierć żelaznym łomem przez hycla, nie tylko zdaje się mówić, że zabijanie blakających się po dzielnicach miasta psów jest wysoce niehumanitarne i etycznie naganne. Śmierć psa staje się w opowiadaniu symbolem poczucia winy, gniewu i bezradności w stosunku do wszystkich zwierząt bezlitośnie zabijanych przez sadystrycznych zwyrodnialców. Autor otwarcie protestuje przeciwko brutalnym sposobom rozwiązywania problemu bezdomnych psów w aglomeracji miejskiej. Bohater martwi się o wszystkie bezpańskie psy, które są dla niego nie czymś, lecz kimś, zyskują rangę podmiotów, dzięki obdarzeniu ich imionami. Stiepan myśli nie o psach w ogóle, ale o konkretnych osobnikach: Almie, Tarzanie, Muszce. Rozmyśla o nich zwłaszcza zimą, bo wtedy trudno im przetrwać. Troska nie pozwala Baburkinowi w mroźną noc zasnąć spokojnie, więc ten rosyjski Samarytanin wyrusza z dobroczynną misją, spacerując z Ryżą po mieście w poszukiwaniu zmarzniętych nieszczęśników. Jakkolwiek Kim nie stawia w utworze problemu psiej bezdomności jako zjawiska niosącego różnego rodzaju zagrożenia ludziom i zwierzętom, to nie daje ona (bezdomność), w ujęciu pisarza, podstaw do bezdusznego okrucieństwa, nie usprawiedliwia hyclów zabijających psy. Oto charakterystyka miejskiego życia *canis familiaris*:

В новом микрорайоне у Рублевского шоссе, где жил Бабушкин их было немало. Им жилось, в общем, неплохо, они кормились у мусорных баков, бегали по зеленым газонам и прилегающему к седьмому кварталу лесочку, но время от времени наезжала команда собачатников из ветстанции.

(s. 98)

²⁴ J. Rolin: *I ktoś rzucił za nim zdechłego psa...*, s. 208.

²⁵ Schodnia — założona w 1873 roku — otrzymała status miasta w 1961 roku, a w roku 2004 włączona została do miasta Chimki. Zob. *Города Подмосковья*. Ред. В.Л. Янин. Кн. 1. Москва 1979, s. 210—226.

W okresie między zaginięciem Gaja a jego śmiercią nie spotkało go ze strony ludzi nic dobrego. Długa nieobecność, wygląd i zachowanie psa jednoznacznie wskazują, że prawdopodobnie był on przetrzymywany przez kogoś, kto nieodwracalnie zgasił w nim radość życia. Baburkin znajduje psa w złym stanie fizycznym i psychicznym. Gaj jest wychudzony, ranny i obolały, na szyi zamiast obroży ma kawałek sznurka. Bohater nie kryje wzruszenia, że pies odnalazł się, ale jego zaniedbanie przygnębia go. Szczęśliwy finał poszukiwań to jedno, ale zobaczenie zmienionego psa to już co innego. Nie ma wówczas wesołego spontanicznego Gaja, który skakał, szczekał i oblizywał człowieka. Zamiast dawnego psa jest powściągliwy, nieufny, smutny, a nawet wystraszony „poważny” samiec. Pisarz pozostawia w domyśle czytelnika to, co działo się z psem i kto ponosi winę za jego psychiczne okaleczenie. Owo niedopowiedzenie jest celowym i w pełni uzasadnionym zabiegiem pisarza. Z jednej strony kształtuje poetykę nastroju opowiadania w taki sposób, że w potencjalnym odbiorcy budzi niepokój, pozwalając snuć na temat tego, co się stało, jak najgorsze domysły, a z drugiej — podkreśla bezradność psa, który nie może poskarżyć się i opowiedzieć o tym, co go spotkało. Trauma, której pies doświadczył wywołuje negatywną zmianę w osobowości, co zapowiada jego śmierć:

Но главное, в чем изменился Гай, это были не худоба его и не раны: в нем появилась какая-то особая сдержанность и неизмеченная сосредоточенная настороженность. [...] — теперь же Гай, казалось, вовсе потерял голос и как-то очень недоверчиво, невесело смотрел в глаза.

(s. 106)

Populacje bezdomnych psów zawsze kojarzą się z biedą, nieporządkiem i wojną. Nic dziwnego, że Kim przywołuje myśl o tym, jak ważną — choć tragiczną — rolę odegrały psy w czasie drugiej wojny światowej. Utwór przypomina czasy, kiedy „bezdомne psy, z pewnością nie z własnej woli, pojawiają się [...] jako pomocnicy wojny i zniszczenia”²⁶, ale nie w kontekście krytyki pomysłu na „żywe” miny przeciwczołgowe²⁷, lecz autentycznego hołdu złożonego kilku tysiącom psów, które w okresie wojny — wprawdzie nie z własnej woli — poświęciły życie w obronie Moskwy oraz pomagały ludziom, gorliwie i lojalnie wypełniając obowiązki wyszkolonych „zawodowych” sanitariuszy, łącznościowców i saperów. Zdaniem Baburkina, wiernej i bohaterskiej służby zwierząt w interesie człowieka nie potwierdzają ani rasa,

²⁶ J. Rolin: *I ktoś rzucił za nim zdechłego psa...*, s. 58.

²⁷ O „psach przeciwczołgowych”, nauczonych przez Rosjan szukania jedzenia pod niemieckimi czołgami, piszą: C. Malaparte: *Kaputt*. Tłum. B. Sieroszewska. Warszawa 1983 (odrębny rozdział o psach); *Pisarz na wojnie. Wasilij Grossman na szlaku bojowym Armii Czerwonej 1941–1945*. Oprac. A. Beevor, L. Winogradowa. Tłum. M. Antosiewicz. Warszawa 2006, s. 22, 54, 171, 172.

ani rodowód, lecz bezgraniczne oddanie i wyjątkowe psie umiejętności. Należy docenić poświęcenie zwykłych „niezwykłych” psów, które ginęły dla dobra ludzkości:

Бабуркин не был собаководом и определял их достоинства не по экстерьеру. Во время войны довелось ему видеть в Измайлове собак в особом полку, несколько тысяч, которые потом почти все погибли при защите Москвы, подрывая вражеские танки. Лохматые герои были не аристократами с родословной, как и многие собаки-санитары, связные, искатели мин.

(s. 101)

Problematyka utworu *Oczy bezdomnego psa* przywodzi na myśl taki oto fragment *Szafirowego zmierzchu* (*Синие сумерки*, 1966) Wiktora Astafjewa:

Zostaną w mej pamięci [...] te wszystkie biedne psy tępiące przez rakarzy i zabijane w biały dzień w wielu naszych zapadłych miasteczkach, a nawet w dużych miastach, gdzie wyczerpująco pouczamy się wzajemnie o humanitaryzmie, często z zamkniętymi oczami²⁸.

Słowa te mogłyby stanowić *credo* bohatera *Oczy bezdomnego psa* Kima, wpisującego się tym opowiadaniem na długą listę rosyjskich utworów o psach, na której znajdują się różni pisarze, m.in.: Władimir A. Sołłogub (*Собачка*, 1845), Iwan Turgieniew (*Муму*, 1852, *Собака*, 1878), Anton Czechow (*Капитанка*, 1887; *Белолобый*, 1895), Aleksandr Kuprin (*Белый пудель*, 1904), Siergiej Jesienin (*Песнь о собаке*, 1915), Wałam Szałamow (*Сукка Тамара*, 1958), Jewgienij Jewtuszenko (*Мой нёс*, 1958), Władimir Tiendriakow (*Хлеб для собаки*, 1970), Wiktor Astafjew (*Боёе*, 1976), Anastasja Cwietajewa (*Сердце собаки*, 1989) i inni.

Opowiadanie Anatolija Kima stanowi interesujący przykład tego, że biocentryczne idee, zapoczątkowane w Rosji na przełomie XIX i XX wieku przez filozofa Władimira Czertkowa²⁹, znalazły odzwierciedlenie w pisarstwie, które nie podlega jednoznacznej ocenie. W ujęciu jednych badaczy Kim „jest pisarzem zdecydowanie antropocentrycznym”³⁰, podczas gdy przez innych bywa nazywany twórcą „przyrodocentrycznym”³¹. Utwór *Oczy bez-*

²⁸ W. Astafjew: *Szafirowy zmierzch*. Tłum. H. Klemińska. Warszawa 1973, s. 28–29.

²⁹ В.Е. Борејко: В.Г. Чертков — первый русский философ-биоцентрист. Korzystam z wersji elektronicznej: <http://www.ecoethics.ru/old/m7.1/x13.html> [data dostępu: 22.11.2012].

³⁰ Należy do nich Piotr Fast. K. Jastrzębska: *Sztuka uważności. Problemy pisarstwa Anatolija Kima*. Kraków 2011, s. 69. Zob. P. Fast: „Wszechświat człowieka ducha”. *Proza Anatolija Kima*. W: *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*. Red. P. Fast, L. Rożek. Katowice 1994.

³¹ Do tego grona zaliczają się np. Alfija Smirnowa i Ała Temirbulatowa. Píše o tym K. Jastrzębska: *Sztuka uważności...*, s. 65–66.

domnego psa potwierdza tę drugą tezę, ponieważ tematyczno-problemową dominantą jest w nim „głęboki namysł nad rodzajem relacji łączących współczesnego człowieka z przyrodą”³² (w tym przypadku ze zwierzętami), co osadza twórczość Kima w szerokim wymiarze różnorodności bytów. Źródło Kimowskiego biocentryzmu chyba nie trzeba poszukiwać w koreańskim pochodzeniu pisarza i w jego wiedzy o wschodniej filozofii, która wydawała się inspiracją najwcześniejszych jego utworów do czasu, kiedy sam przyznał, że najpierw poznał filozofię Zachodu, a dopiero później Wschodu³³. Warto wspomnieć, że buddyzm interesował Lwa Tołstoja (*Путь жизни, Первая ступень, Лестница совершенствования*), a Kim uważał się za jego ucznia, na którego pisarz z Jasnej Polany być może oddziaływał nie tylko rosyjską duchowością³⁴. Właśnie mądrość Wschodu ukształtowała stosunek późnego Tołstoja do zwierząt w kategoriach etycznych³⁵. Poszukiwanie źródeł humanitarnej postawy Kima wobec „braci mniejszych” znacznie wykracza poza ramy niniejszych rozważań, a spekulacje na ten temat wydają się jałowe.

³² Ibidem, s. 65.

³³ В поисках гармонии (Диалог писателя А. Кима и критика Е. Шкловского). «Литературное обозрение» 1990, № 6, s. 54. Podają za: P. Fast, K. Jastrzębska: *Wczesna twórczość Anatolija Kima. Wybrane zagadnienia poetyki i interpretacji*. Katowice 2006, s. 31 (zob. przypis 68).

³⁴ K. Jastrzębska: *Sztuka uważności...*, s. 36.

³⁵ Zob. J. Tymieniecka-Suchanek: *Egzystencja zwierzęcia-(nie)rzeczy. „Bystronogi” Lwa Tołstoja w ujęciu ekozoficznym*. W: *Tekst — Rzecz — Egzystencja...*

Юстына Тыменецка-Суханек

О СОБАЧИХ КЛОШАРАХ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА *ГЛАЗА БЕЗДОМНОЙ СОБАКИ* АНАТОЛИЯ КИМА

Резюме

Целью настоящей работы является анализ проблемы бездомных городских собак на примере рассказа *Глаза бездомной собаки* Анатолия Кима. Рассказ принадлежит к циклу *Прогулка по городу*, возникшему на переломе 70. и 80. гг. Писатель проявляет в произведении интерес к нравственному вопросу отношения человек — животное. А. Ким в художественном пространстве произведения создаёт оппозицию „в доме (в квартире) — вне дома (на улице)”, которой соответствует противопоставление судеб двух разных собак, кобеля Гая и суки Рыжей, о которых заботится тот же человек — Бабуркин. Главный герой занимается общественной деятельностью в секции охраны животных.

Проведенный анализ доказал, что в пространственной модели мира рассказа образ улицы занимает главное место. Улица является пространством враждебным — символом

жизни „собачьих бомжей” вне цивилизации, принадлежащих к худшей и второсортной действительности, а бездомная собака это „отброс общества животных”, который воспринимается здесь как угрызение совести современного человека. Кроме того, рассказ подтверждает мнение исследователей, которые считают, что Ким в своём творчестве проявляет интерес не к антропоцентризму, а к биоцентризму.

Слова ключи: Ким, собака, животное, бездомный, город

Justyna Tymieniecka-Suchanek

**ON DOG TRAMPS IN THE CITY SPACE
ON THE BASIS OF A STORY *THE EYES OF A STRAY DOG* BY ANATOLY KIM**

Summary

The article analyses the problem of dog homelessness in a city on the basis of a story *The eyes of a stray dog* by Anatoly Kim. The story belongs to the cycle *A walk around the town* written at the turn of the 1970s and 1980s. The writer was interested in people's attitude to animals and its ethical dimension. In an artistic space of A. Kim's work we deal with the opposition: at home (in a flat)-outside home (in the street) which is juxtaposed with the fate of two dogs, namely a male dog called Gaja and a female dog called Ryża that are taken care of by the same person, that is Barbukin. The main protagonist is a social activist in the animal care association.

The analysis conducted showed that the street as an external space in a spacious model of the story world takes place the main place. The street is a hostile space — a symbol of life of those dog tramps thrown away beyond the margins of civilization belonging to the worse and subordinate reality. A stray dog, accordingly, belonging to the “margin of the animal community” is perceived here as a prick of conscience of a human being these days. Besides, the very work confirms the researchers' opinion who treat Kim as a bio-centric writer.

Key words: Kim, dog, animal, homelessness, city